SUL LEONE X

DEL REAL MUSEO BORBONICO

ALCUNE IDEE

ESPOSTE

ALL' ACCADEMIA PONTIFICIA DI BELLE ARTI IN BOLOGNA

dal socio d' onore

C. GUERRA

PROFESSORE DELLA SCUOLA DI PITTURA NEL REALE ISTITUTO DI BELLE ARTI E SOCIO ORDINARIO DELLA REALE SOCIETA' BORBONICA

NAPOLI

STABILIMENTO TIPOGRAFICO DI GAETANO NOBILE

Via Concezione a Toledo num. 8.

1843.

In mezzo a tanto battagliare di opinioni e di scritti, che nella nostra Italia e al di là dai monti si producono sul vero originale del Leon X di Raffaello, mi era sempre in silenzio tenuto, piuttosto che il mio voto su tal argomento dichiarare; tenendo fermo che i misteri dell'arte non possono a tutti svelarsi, e la percezione del merito di un quadro, di una statua non è cosa trasmissibile con lo scritto; e tanto meno con l'opera della parola quell'impronta che distingue l'originale dalla copia dichiarare.

Ma da vario tempo onorato, senz'alcun mio merito, dall'Insigne Vostra Accademia di comparire nel famoso *Album*, in cima al quale splende il nome dell'immortale Annibale; dovea pure con qualche segno di veneranza a sì nobile consesso l'animo mio grato dimostrare: a tal uopo quindi non disaggradevole argomento mi è parso sulla viva quistione

alcune mie idee esporre, quasi appellandomi ai miei nuovi colleghi d'arte e di onore ed anche perchè essendo comparso in qualche scritto il mio nome in compruova di cosa che a me non sembraron mai tali , così mi corre obbligo dichiarar netta la mia opinione qualunque essa sia. E poichè istruitissimi come essi sono non ignorano al certo il fin qui scritto da molti sull'oggetto, e troppo addentro versati nella storia dell'arti nostre mi dispensano da un sistematico ragionare, avendolo già fatto con acume d' ingegno e profonda critica il chiarissimo cavalier Niccolini, ed altri molti con erudizione e sapere , mi atterrò quindi solo all'analisi d' arte su i due disputati dipinti , cioè sul Leon X di Napoli e quello di Firenze : e se tocco alla sfuggita la storia del nostro quadro o dei tempi , lo fo perchè mi è strada al mio ragionamento (giacchè dove quella tace , ciascuno le sue ipotesi à dritto di esporre) , e non qual pruova del mio assunto : chè certo all'occhio dell' arte ogni diceria o vecchia o nuova il reale valore d'un opera non iscambia.

E poichè la materia al mio dire non sembri vana o prosuntuosa, due circostanze di mia vita premetterò, come di storia alla mia opinione , e che forse mi concilieranno qualche fiducia nell'universale, se le arti del disegno, come vero è, son figlie della mente e dell'occhio; e se la giudicatura ed il sindacato di esse, in quanto al merito reale, star dee solo presso gli artisti. (1)

Ed in prima per istituzione di scuola , per ignota tendenza, Raffaello dopo il vero è stato sempre il mio prototipo : da giovane studiandolo sulle stampe ; ammirandone i pregi inarrivabili adulto; copiandolo sugli originali al Vaticano, al Popolo (2), alla Farnesina: ed avendo diretto per sette anni la pubblicazione dell'opera *Il Vaticano descritto ed illustrato* , l'occhio continuamente sulle opere di quel sommo esercitai.

Ma come in ogni cosa non bisogna spingersi agli estremi e confondere la inclinazione con la ragione; mi recava in

Firenze nel 1828, i maestri di quella scuola a studiare, portando meco un amore ardentissimo per *Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, l'Empoli, e l'Allori*; giacchè Roma mi avea mostro il sommo di Michelangelo, e dei suoi seguaci troppo: recava ancora meco in mezzo a questo amore il vivo desiderio di inchinare e bearmi innanzi alla celebratissima tavola del Leone X del palazzo Pitti; giacchè avvezzo l'occhio alla condannata copia del nostro Museo, diceva fra me: cosa sarà l'originale, se tanto stupore ingenera questa, anche a' vecchi campioni dell'arte?

Intanto appena fui entrato nella stanza a Pitti, ove allora teneasi esposto il ritratto di Leon X accanto alla Madonna della seggiola, opera indubitata del Sanzio, mi dovetti arrestare; tale fu lo scoramento che mi ebbi in dovere attribuire all' istesso autore due quadri messi sì di presso la di cui differenza di merito e di stile era così marcata e sì viva: e tanto fu più grave in me la sorpresa quanto mi pensava che la Madonna sudetta, (che tanto il dipinto del Leon X si lasciava indietro) non avea meritato nè laude nè celebrità dal Vasari, come il ritratto del magnifico Leone. Mi parvero la verità e la menzogna messe a confronto; la verità nuda senza ornamento d'istoria e di commenti, e la menzogna con tutto il corteggio della fama e del prestigio: ma chi ardiva alzare il velo Vasariano? chi porre in dubbio il dettato di messer Giorgio? quindi partii con la persuasione nel cuore, e colla mente agitata.

Secondo: nel 1834 lasciata Roma, mia dimora per circa 14 anni, ed avendo per concorso avuto nel 1835 la carica di Professore di pittura nel Reale Istituto di belle arti; da quell'epoca ricevei sempre, da superiore comando, continui incarichi risguardanti le Reali Gallerie de'quadri di questo Real Museo; e perciò mi ho avuto sott'occhio frequentemente la nostra tavola del Leon X, ed esaminatola spesso in confronto di altre certe che noi possediamo, come già fatto avea molte altre volte innanzi, allorchè io mi recava da Roma in

Napoli; ed ogni volta diveniva in me più forte il sentimento dell'originalità per il quadro del nostro Museo. Nè mancai di manifestare, oltre a molti artisti esteri e nazionali, non che al cavalier Niccolini, Presidente della Reale Accademia di belle arti il mio divisamento, e le ragioni, oltre quelle di arte, cavate da materiali segni, e da istoriche indagini, sembravano convalidare la mia assertiva, che determinava l'altrui convinzione e tutti mi sembraron convinti. Nè restarono indifferenti il celebre Benvenuti, alle espressioni dal prelodato Cavaliere Niccolini ripetute; ed il chiarissimo Rosini di Pisa, il quale disse « ad onta di » dispiacere a' miei Fiorentini convien dire il vero » : e ciò allorchè fu, in presenza de'descritti illustri e di me, il quadro tolto dalla cornice ed osservato minutamente, in cui non il segno del Vasari fu rinvenuto ; ma invece certifica di Notajo per l'originalità, suggello ec. Infine avendo in quest' ultima primavera fatto un giro artistico per l'Italia superiore, può ciascuno immaginare se fu mio primo pensiere rivedere dopo 14 anni nella Reggia Fiorentina il preteso Leon X di Raffaello ; e per quanto con sangue freddo e calma mi vi appressassi a minutamente esaminarlo ; il sentimento dell' originalità per quello di Napoli più che mai forte mi surse nell'animo, e più scaduto ancora mi sembrò e pallido quello che aveva d' innanzi. Quindi da tai fatti procedendo il mio voto, comechè altri potesse impugnarlo, vedendo e giudicando in diverso modo ; non potrà certo fare che nell' interna persuasione della coscienza io decisamente non ritenga per originale il quadro del Real Museo napolitano ; a differenza di molti che han difeso o l' una o l' altra parte, appoggiandosi sempre al dubbio o all' ipotesi.

I.

È tale l' umana condizione che abbacinato una volta tutto intero un popolo, un secolo , per incalcolabili circostanze, e per pigrizia di entrare in ragionamento, non vi à forza che basti a rimuovere da quello l' assunto pregiudizio: fatale condizione è ben questa ! Quasi tre secoli son decorsi, e la famigerata opera del Vasari è rimasta sempre come il libro del fato. Egli reso despota del tesoro della lode, perchè fu il primo a tracciare una storia pittorica , ne sparse a larga mano sulla sua diletta Toscana: ed agli altri abitanti della Penisola , eccetto pochi , o di disprezzo o di obblio fece dono. E di circa centocinquanta vite di cui si compone il suo volume che pure à per titolo ***Delle vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti che finiscono ec. in Fiorenza e per tutta Italia, ed Europa,*** cento venti sono di Fiorentini artisti, e di tutto il resto d'Italia e di Europa appena circa trenta àn trovato luogo in quello. Ed è stato di tal calibro questo suo smodato amor di tirare verso Arno ogni fonte di lode, che quando stretto dal celeste valore dell'Angelo d'Urbino gli è forza discorrerne, non lo disgiunge mai dal nome di Michelangelo; non per pareggiarlo, ma sempre per far segnale dove mai Raffaello giunger non potea: talchè fin il Lanzi fiorentino esclamò « ***gran vantaggio alla fama di Michelangelo fu aver due scolari, che lui vivente , e morto già Raffaello, ne scrissero la vita : e grande infortunio fu per Raffaello non avere altrettanta fortuna.*** Or da un simile istorico è troppo mala ventura il dover prender le mosse per la ricerca del vero; poichè vorrebbero alcuni rigettare tutto il racconto dello storico , vorrebbero altri ritener tutto: l'uno e l'altro partito sarebbe inconsiderato: bisogna ritenere il certo, confermato da altri monumenti istorici contemporanei , rigettar quello che sembra meno probabile o inconseguente : giacchè am-

mettere o l'una o l'altra delle opposte sentenze, sarebbe lo stesso che dichiarare messer Giorgio o infallibile, o mendace per natura : ma egli era, al par di ogni altro uomo, una miscela di bene e di male , un insieme di virtù e di vizj, e quindi sta a' posteri senza spirito di parte scevrare la materia e porla nella sua vera luce. Infatti se egli dice che Federico II andasse a Roma per inchinare Clemente VII, non può mettersi in dubbio ; giacchè è noto che al principiare del 1524, il Gonzaga fu dal Papa confermato *Capitan Generale di Chiesa Santa*, e quindi probabilissimo per affari di Stato in quell'anno si conducesse a Roma. Or questo fatto divien quasi certo , da una lettera inedita scritta da Federico a Pietro Aretino in quel torno. « Dell'andare » nostro in Roma , non ne potremo in parte alcuna risol- » vere per ora , ma in ogni occorrenzia siati certo siamo » per fare cosa grata ec. » (3) ma non così può dimostrarsi essersi fatto un inganno a Federico : infatti chiamate a scrutinio altri supposti di messer Giorgio , e vedrete se reggano al vero. Ed in prima sull'opinione, che dice un tal dipinto godevasi in Firenze scrivendo così « Clemente VII » ordina ad Ottaviano d' incassare il ritratto di Papa Leo- » ne , e spedirlo a Mantova al Gonzaga , la qual cosa di- » spiacendo molto al magnifico Ottaviano. etc. » Dai fatti però nè ad Ottaviano , nè a messer Giorgio , nè a tutta Firenze interessava un ritratto di Raffaello , ed ecco il perchè : non interessava a' Medici, perchè essi alla collezione di ritratti di uomini illustri di ogni genere, e non a raccolta di celebri dipinti intendevano. La pruova materiale di ciò sta nel secondo ed ultimo volume della terza parte dell'opera del Vasari istesso, edizione di Firenze appresso i Giunti 1568 : ivi è riportata la tavola de' ritratti del Museo dell'illustrissimo ed eccellentissimo signor Cosimo duca di Fiorenza e Siena, la quale tavola è divisa per parète di stanza, a ragion d'esempio, Condottieri di eserciti nella prima fila dalla banda di tramontana ; seconda fila

dalla banda di mezzo giorno: e quando giunge alla raccolta de' Cardinali dice così « Cardinali nella prima fila dalla ban- » da di Levante » questa categoria contiene 15 nomi, e tre righe punteggiate coi numeri 1. 2. 3. senza nomi; pruova evidente che in quella parte vi erano accomodati quindici ritratti, e che vi restavano tre spazi da riempirsi poi con altri ritratti di Cardinali avvenire.

E nella stanza appresso i Cardinali « Papi seconda fila dalla banda di Levante (e qui vi è segnato Leone X); terza fila dalla banda di levante; e in questa categoria dopo aver segnato i nomi di cinque Papi fino a Martino quinto, è detto così, in una laguna.— *Questi non sono messi in guardarobba, ma si dipingono ora che si è trovato i ritratti di tutti e con fatica:* e quindi segue la nota di ventinove Papi fino a Innocenzo VII che non esistevano ancora in guardaroba, ma che vi si dovevano collocare.

Or chi non vede dal fin quì esposto che la cura di casa Medici era la riunione de' ritratti di uomini celebri, e non già nomi illustri di autori? Nè tampoco era diverso l'interesse di messer Ottaviano, o di chi ordinava per esso, gli oggetti di famiglia: poichè onde non alterare l'ordine della collocazione de' ritratti (chè quello cronologico non vedesi serbato) posto avea quello sommo di Raffaello sopra di una porta; e che essendo naturalmente superiore al lume di finestre, una luce di sotto e poco favorevole dovea ricevere; quindi non pare che tanto per il rispetto dovuto quasi al capo della loro famiglia, quanto per un lavoro di quel sommo essi facessero gran caso di ciò che possedevano; avendo usato questa sola distinzione all' immagine di quel Pontefice, di averlo cioè collocato tra Clemente VII Medici Fiorentino, e Pio IV Medici di Milano —ed aggiungasi per soprappiù che nella detta medicea raccolta di ritratti, nella lista degli uomini Eroi essi solo Alberto Durer pittore, Leonardo da Vinci pittore, Tiziano pittore, e Michelangelo Buonaroti, vi posero, e non già Raffaello.

Nè tampoco nel fondo dell'anima interessar dovea messer Giorgio un'opera di Raffaello, dapoichè in quella esso non avea rinvenuto di commendevole che le stoffe, il libro, il campanello e per buon peso il pomo della sedia, e che *lavorato era con molta grazia e finito con diligenza*; elogio che sarebbesi accordato a qualunque artefice Fiamingo, o anche subalterno discepolo di quel divino, assuefatto e pratico di trattar particolari inanimati; senza punto accennare l'immenso sentimento messo in quella fronte del Pontefice, e gli altri meriti di un sommo artista. Quando poi trattasi che un simil quadro passar dovea nella corte di Mantova, allora fatto Ottaviano e messer Giorgio gelosi della gloria fiorentina, più che della loro propria, s'immagina l'ingegnosissimo stratagemma di dare una copia per originale; ed a chi? ad un Gonzaga intendentissimo ed amoroso delle cose d'arte e degli artisti (4): a chi chiamava alla sua corte un Giulio Romano, a chi ordinava due quadri al Correggio, non che ai migliori di quel tempo; molti al Tiziano ed a cui scrivendo usava emendarne le pecche? ad un Duca che non chiede per lettere o immediatamente visto a Fiorenza il ritratto di Papa Leone, ma a bocca, e quando va ad inchinare il Pontefice a Roma apparentemente, al che per altro lo traeva grave mira politica per la lega italiana, meditato avendone il colpo in tempo certo che non potea fallirgli; cioè quando già i Fiorentini più inchinevoli a'Francesi che a Cesare, con alterigia repubblicana ribelle dichiaravan Clemente VII, abbenchè loro concittadino e Capo della Chiesa. Nè la concordia e amicizia tra Mantova e la Santa Sede era di fresca data: quella Città era stata in addietro già scelta per centro della lega a tempo di Pio II nel 1450, allorchè ivi quel Sovrano Pontefice pronunziò la sua luculentissima orazione alla presenza di molte ambascerie per la crociata contro il Turco. Ed il Papa Clemente e di buona fede compiacer volea il suo alleato e Capitano Federico, poichè scrisse ad Ottaviano suo congiunto e amministratore delle

cose di famiglia, e non già al Cardinal Silvio Passerini deputato da esso come capo della Repubblica fiorentina, uomo di rustiche maniere, e di difficil natura; cosa che avrebbe fatto quando avesse voluto eludere la promessa già data.

Siegue poscia lo storico, « E così fù col giudizio di » messer Ottaviano soddisfatto al Duca, e non privata Fio- » renza d'una sì degna opera, la quale essendogli poi do- » nata dal duca Alessandro tenne, molti anni presso di se, » e finalmente ne fece dono al duca Cosimo, che l'à in » guardarobba con molte altre pitture famose. »

Sembra molto poco esperto il nostro Giorgio dello stato non dico d' Europa e d'Italia del suo tempo, ma della stessa famiglia sua protettrice, allorchè dà a Messer Ottaviano più intelligenza delle cose di stato che non avesse quel pontefice già intimo al suo cugino Leone nelle cose pubbliche, e che avea sostenuta la sollevazione de' Colonnesi, le armi di Borbone, e la prigionia di Castello; tacciandolo di aver corso nel dono di un ritratto, chè certo facendolo, nelle sue mire politiche lo fece: essendo stato in tutti i tempi le opere di arti mediatrici nella concordia degli stati. Si mostra poscia storico contraddicente; dapoichè nella sua vita dimenticato il passo qui sopra trascritto, dice così parlando del suo andare a Roma « ma ciò non mi venne fatto, se non dopo » che ebbi fatto al detto messer Ottaviano una copia del » quadro, nel quale ritrasse già Raffaello da Urbino Papa » Leone, Giulio Cardinale de' Medici, ed il Cardinale de' » Rossi, perciocchè il Duca rivoleva il proprio, che allo- » ra era in potere di esso messer Ottaviano. » Dunque una volta questi faceva dono a Cosimo del quadro di Raffaello, un' altra era obbligato dal dritto di proprietà a restituirlo al legittimo patrone? E quando ciò avveniva? quando estinto con violenta morte, figlia della sua superbia e delle sue dissolutezze, Alessandro de' Medici, e orribili fazioni insorgendo, fu per decreto del popolo a 9 di giugno 1537 creato Cosimo duca di Firenze dell' età solo di

anni 18: in questo anno io dico, un giovane Principe circondato da mille imperiosi interessi di stato, andava a ricercare ad un suo parente con tanta sollecitudine un ritratto: e Ottaviano poi aveva tanta premura di avere una copia di un suo congiunto invece dell'originale, che prima ritenea non come la semplice immagine di Leone X, ma come un monumento integrale della gloria Fiorentina? Ecco dei fatti che la sana critica rigetta, e pel valor de' quali il racconto Vasariano intorno al ritratto in parola, spesso s'implica e mostrasi non in tutto aver seguito il vero.

Il solo Andrea ammiratore, a parer mio, anzi giusto estimatore del merito di Raffaello, potea sentir dispiacere che un' opera del Sanzio andasse fuori di Firenze; per il naturale trasporto che un artista sente per l'opera di altro sommo: il quale trasporto diventa entusiasmo che antepone ad ogni gloria e ad ogni interesse un oggetto di arte. E così puossi ragionevolmente spiegare il primo anello di questo fatto, senza accagionare il Vasari di mendacio; cioè che Andrea nel lavorare la copia per casa Medici, dicesse ad un fanciullo insistente qual esser dovea Giorgetto « la copia si fa per Mantua » dolendogli troppo il perdere l'originale: e così Vasari tenne per vero questo ch'era semplice desiderio di Andrea; giacchè un segreto di tale importanza, che feriva un Pontefice ed un Duca di Mantova, non confidavasi certo ad un fanciullo: nè tampoco è credibile che svelato il mistero da messer Giorgio a Giulio, questo non riferisse tutto a' suoi padroni, onde ricuperare il dono vero del Papa; ma Giulio dovette riderne in cuor suo, e così il suo padrone, il quale oltre la testimonianza di Giulio, si dovea avere pruove al certo autentiche di ciò che possedea.

Nè ricordo il già da tutti ripetuto che la marca apposta alla copia di Andrea, questa marca non esiste; con tanto rumore predicata dal Vasari, senza accennare in che consisteva questo necessario distintivo; ma fu solo mostrata a Giulio a Mantova, e tenuta a noi poveri vegnenti occulta;

mentre poi si palesa sorridendo l'inganno fatto senza il consenso di un Clemente VIII, da messer Ottaviano suo benefattore (5), per farlo comparire più geloso del patrio decoro, che smascherarlo infedele e bugiardo. Non parlo dell'autentica notariale segnata in nero sul dorso della tavola ; la cui origine è rintracciata dal Pancaldi con l'esame de'giuridici ordinamenti. Se non che in prosieguo sopra circostanza istorica una ipotesi mi permetterò.

Del suggello in cera ivi ugualmente apposto, e del numero 215 segnato in colore ad olio , e che il benemerito cavaliere Niccolini accennò poter essere un numero di catalogo , dirò poche parole, e che sembrano chiarire queste due ultime cose.

Nel prossimo passato aprile , stando io in Parma , dal chiarissimo cavalier Pezzana bibliotecario di S. A. R. la gran Duchessa di Parma mi fu assicurato , che in un catalogo de' quadri esistenti negli appartamenti di quei Duchi del 1600 trovasi al n.° 215 il ritratto di Leone X così descritto « Seconda Camera, detta la Camera di Venere —
» Un quadro alto braccia 2 once undici , largo braccia 2
» once tre, in tavola di noce, contiene un ritratto di Papa
» Leone sedente ad un tavolino,sopra del quale un campa-
» nello e breviario, con un cardinale dall'una e uno dall'al-
» tra parte,di Raffaele d'Urbino».Un tal fatto spiega essere il numero sopraccennato quello del catalogo di casa Farnese, ed il suggello quello della stessa casa; poichè invero il giglio è distinto, e le palle disputabili. E così resta ancora chiarita la verità , avendo apposto i Fiorentini che i Medici segnarono le private cose con le sole armi di famiglia.

Altro punto istorico resta ora a dichiarare : quando cioè questo capolavoro di Raffaello dalla casa di Mantova in quella di Parma fece passaggio. Per quante indagini abbia potuto fare sugl' istorici delle cose d'italia, e delle sue illustri famiglie, altro non mi è riuscito rinvenire che pochi fatti,

quali a parer mio possono condurre a due probabili congetture. Primamente cioè che il Duca di Mantova Vincenzo I, sposato avendo Margarita figlia di Alessandro Farnese duca di Parma, nel 1580 egli se ne fece separare per difetto corporale. È verisimile quindi che in questa separazione, Margarita abbia condotto seco fra le suppellettili domestiche il quadro di Raffaello, di cui certamente quella corte dovette esser larga verso la disgraziata Duchessa per temperarne il rammarico; tanto più che il duca Vincenzo, poco inclinato alle arti belle, preferito avea per ornare le sue chiese chiamare artisti stranieri, più tosto che promovere nella gioventù suddita artisti di vaglia.

Aggiungerò a ciò, che Margarita dell'illustre casa di Paolo III, il più magnifico proteggitore delle arti e promotore delle opere più grandi ch'esistono in Roma, dopo il risorgimento, dovea detta Principessa aver nutrito certo un affetto per le opere di arte, e quindi nell'uscire dalla Corte di Mantova, e dovendo avere qualche memoria o qualche indennità di spese (6), avrà scelto per se un'opera di Raffaello, il ritratto di un Pontefice sì generoso verso i Farnesi; il quale nel dì 9 luglio 1521 investiva per opera del cardinale Alessandro Farnese (che fu poi Paolo III) del possesso di Caprarola e vicini castelli i di lui congiunti Pier Luigi e Ranuzio Farnese.

In secondo luogo, essendo Carlo I duca di Nevers successo qual parente più prossimo a Vincenzo II suo cugino Duca di Mantova, dovette sostenere una fiera lotta fra' diversi pretendenti di quel ducato; ma infine il 18 luglio 1630 Mantova fu presa d'assalto dagl' imperiali e sottomessa ad un saccheggio di tre giorni: il gabinetto ed il tesoro dei Duchi furono distrutti, e tutte le curiosità d'arte e di pregio, valore di molti milioni, non furono risparmiati. Le più belle pitture del palazzo di Mantova migrarono in Praga, avendole comprate Maria Cristina di Svezia; e che condottele poscia a Roma, vi stettero fino a che il Duca d'Orleans le

acquistasse unitamente alle statue della medesima Principessa. (1) Ora assai mi è verisimile in tal congiuntura, se pure già non possedesse la tavola del Leon X, Parma essendo in prospero stato, ed i suoi Duchi amorevolissimi estimatori degli artisti e possessori delle cose d'arte, avessero cercato con mezzi e danai di acquistare sì prezioso lavoro e come opera di Raffaello e ritratto insieme di un Pontefice fondatore di quella casa regnante; tenendo impiegati in quel torno i tre Caracci, Annibale a Roma, Agostino in Parma qual pittore di corte, e Ludovico a Piacenza per le pitture del Duomo. Ed in ultimo se tal quadro non fu rapito nel sacco, o venduto di poi per necessità di vivere; sembra molto simile al vero quest' ultima ipotesi cioè, che essendo rimesso il Gonzaga ne' propri stati, mandandogli Odoardo I Duca di Parma in dono le stoviglie in argento per servizio di sua tavola, chi sa che del beneficio non lo rimeritasse col dono del quadro? ciò intorno alla parte storica.

II.

Dice il chiarissimo Lanzi, che del Coreggio più che di ogni altro pittore può sempre scriversi nuovamente: a me sembra che ciò possa a più buon dritto applicarsi al sublime ed immenso ingegno di Raffaello, poichè sopra tutti à egli maggiori perfezioni raggiunto; altrimenti dopo tanto scrivere, e lodi non mai abbastanza prodigatesi alle opere sue in generale, come in parte al ritratto di cui ci occupiamo, sembrerebbe superfluo ogni altro dire: dal perchè dovendo ora io discorrere del merito intrinseco del nostro quadro, onde mostrarlo superiore a quello Fiorentino, non sarò sconfortato da coloro che con maggior valore mi precedettero, e mi farò strada nel mio assunto con un'analisi di esso dipinto, primo in quanto alla composizione parlando poscia del disegno, infine del colore, ed in ultimo dello stile.

Allorchè mi fu data comodità di osservare il segno vo-

luto dal Vasari, ed apposto alla tavola in parola, tolta che fu dalla cornice, mi avvidi che quello non esisteva; e che non soli tre assi la medesima componevano,ma dall'un canto e dall'altro vi era attaccato un regolo per alto di un' oncia e più di grossezza. La quale circostanza da niun altro avvertita,mi diè campo a spiegare un mio supposto che mi tenea sempre chiuso nell' animo in ordine al componimento di detto quadro; cioè che forse Raffaello lo avesse prima dipinto con la sola figura del Pontefice,e che poscia per ordine dello stesso , o di altro autorevole, ad aggiungervi il Cardinal de Medici ed il Cardinal de Rossi era stato condotto: quale obbligo senza poter più cancellare il già ultimato ritratto di Leone, a cui egli avea già composto il campo di architettura, le di cui linee perpendicolari,opponendosi con tanta grazia alle trasversali delle braccia, ed a quelle prospettiche del tavolo (aggiunte a quelle orizontali del pavimento ove sta ora il Cardinal de Rossi), non ci sarebbe stato che desiderare : togliendosi anche con queste ultime il parallellismo che viene a formare il piuolo della sedia, ed il margine del quadro, e quindi non vedrebbesi quello che a molti fa intoppo, cioè come Raffaello avesse situato ad uguale distanza ed a linea della testa del Pontefice quella dei Cardinali; e più come la figura del Cardinal Giovanni de'Medici sia soverchiamente addossata alla figura di Leone.

E l'attitudine stessa non decorosa del Cardinale de Rossi mi è indizio di un ripiego pittorico, a cui l'artista non potette rinunziare : dovea egli porci questa figura , e dovea intanto interrompere il cennato parallellismo del piuolo e del margine del quadro , dovette perciò fra queste introdurvi un braccio del detto Cardinale, appoggiando una mano all'impiede della sedia, e per occupar l'altra, alla spalliera della stessa la posò: ma il costume di corte non permette mai a chicchessia sedere alla presenza del Pontefice, come poggiarsi alla stessa sedia del Gerarca ? domandava la filosofia dell'arte l'economia dell'effetto morale, che non

non s' imponeva allo spettatore la magnificenza, la grandezza di un tanto Pontefice, mentre spensierato e distratto un cardinale si appoggia con ambi le mani sul seggiolo pontificale ; ma in faccia al comando del padrone l'artista dovette succumbere, le convenienze sparirono, e Raffaele dovette situare due ritratti in una stessa tavola accanto al Pontefice, e così per fuggire i maggiori inconvenienti scelse il minore, cioè di situarli quasi ed uguale distanza dal Papa con una tal quale bilancia, contro le regole della varietà; sommo elemento di composizione e di piacere; e non già contro le regole accademiche, le quali per altro son sempre figlie della verità e dell'esperienza, quando non sono esagerate?

Nè cio è tutto : riesce più chiaro il mio supposto allorchè si pon mente al guardare del Papa, fisso e concentrato fuori del quadro, come persona che gravi cose ascolti, e che nel quasi abbandono delle mani e del lieve appoggio del pollice della dritta sulla lente che tiene nell'altra, indica meditar egli, mentre ascolta, alta risposta: sovrano concepimento! degno di un Raffaello! e degnissimo del più gran sostenitore della gloria e della gerarchia ecclesiastica.

A che sono dunque a dritta il cardinal de Medici che fiso guarda il suo cugino pontefice, e l'altro appoggiato alla sedia, risguardando lo spettatore? non avvi quindi l'unità di azione, non concerto di parti cospiranti ad un fine: avvi qui rappresentato un fatto forse istorico? se tale fosse stato il caso, l'eccellenza di Raffaello non avrebbe mostrato meno accorgimento nè minore filosofia di quella di Tiziano nel ritratto di Paolo III fra Ottavio ed Alessandro Farnese ; ma egli fu messo sul letto di Procuste — E se all' occhio dell'artista tali ragioni si possono svelare, provino lo stesso a chiunque non professando le arti giudica rettamente i due regoli aggiunti, e che tali dovè situarli chi avea bisogno di allargare ugualmente da un lato che dall' altro la tavola ; perchè non poteasi dipartire per la composizione da un punto già fisso nel mezzo — E chi oppone che Andrea, il quale dovea eseguire con sollecitudine una copia,

non venendogli fatto di avere una tavola simile a quella di Raffaello avrà potuto aggiungerci quello che mancava; rispondo, non avere obbligo di aggiungere ugualmente sì da una parte che dall' altra; avrebbe fatta da un sol lato una giunta tanto più che la tavola in discorso nel terzo asse dalla parte superiore ed estrema mostra una cavità naturale nodosa, ed accanto a questa trovasi attaccato uno dei regoli; ora se l' artista da principio chiedendo una tavola più grande ed avendone trovata una minore con detta mancanza avrebbe appunto da questo lato fatto una sola aggiunta, e non due, facendo così sparire il cennato difetto e attaccandola alla parte più solida dell' asse, e che affidata meglio alle traverse, sarebbe stata più solida; come in fatti nella tavola di Napoli questi due regoli già mostrano di staccarsi, avendo incominciato ad aprirsi dalla parte di basso: nè era ciò convenevole a chi voleva falsificare, bisognava che imitasse, oltre il dipinto, anche la materia su cui questo era: infatti Vasari dice, » *Avendo dunque promesso Andrea di far quanto sapeva e poteva, fatto fare un quadro simile di grandezza ed in tutte le parti:* » quindi il racconto Vasariano cade anche per questo, e contraddice anche l'altro suo detto, che messi vicini l' originale e la copia, Ottaviano non seppe distinguerli.

E una tale ipotesi mi fa più chiaro conoscere, che da questo cangiamento che Raffaello dovè portare nel suo lavoro, sembra esser derivata quella varietà che osservasi nell'architettura del quadro Farnesiano fra il graffito ed il dipinto; cioè che l'artista dovendo dipingere una sola figura nel suo quadro, vi avea accompagnato un fondo che senza disturbar l'effetto del personaggio principale, desse però un'idea della magnificenza del luogo, e che perciò esser non dovea così ottenebrato come è al presente; ma che poi obbligato come ò detto, ad aggiungervi due personaggi, tutto quell'insieme di linee trasversali e minute gli avrebbero tormentato l'effetto delle teste; e però le ridipinse in modo quasi le avesse voluto cancellare, o almeno annebbiarle da

non tenersene gran conto. E dal modo come son fatte , a me sembra che egli solo potea prendersi tale libertà e non già un allievo, il quale anche di prospettiva ignorante, sarebbe andato con timidezza sulle linee del maestro, e non mai le avrebbe alterate; o fattele, Raffaello non le avrebbe lasciate, se credeva interessare all' insieme del suo lavoro: ciò intorno al componimento, dall' analisi del quale , unita al fatto dei regoli, ne emerge già chiara la originalità dell' opera. (7). Passo quindi a dire alcun che del disegno.

Se chi legge queste pagine è artista , egli intende senza bisogno di dimostrazioni quella parte eterea, spirituale di ciascun lavoro d' arte, e che non solo non è possibile ad essere imitata, ma benanco ripetersi dall'istesso autore ; e coloro che non lo sono , debbono ciò credere , perchè dal consenso universale di tutti i tempi è una tal verità passata in assioma , cioè che due esseri simili e perfettamente simili in fatto non possono darsi ; la sola matematica astrattamente li concepisce: del pari adunque come conseguenza di tale premessa è noto , che un artista non possa con tutto lo sforzo del suo ingegno una copia all'originale perfettamente rassomigliare ; e ciò benanco se trattasi di autori dell'istessa scuola , dell' istesso tempo e dell'istessa indole. La natura per sicurezza della società civile dà una specifica fisonomia a ciascun individuo , dà a ciascuno nello scrivere un girar di penna che difficilmente può contraffarsi con altro scritto: ciò posto, è troppo chiaro che messa accanto al nostro Leone X la bella Madonna di Raffaello dell'istesso nostro Museo, che à il bambino sulle ginocchia, S. Giovanni S. Anna e S. Giuseppe in fondo; non può esservi artista per poco iniziato nella parte sublime dell'arte, che non ravvisi l'identità della mano che operò sì l'uno che l'altra ; e ciò da quella fermezza e solidità di disegno, di chiaro scuro e di rilievo: e perchè queste parti, uniche in Raffaello, per le ragioni di sopra dette, sono impossibili a scambiarsi o a contraffarsi da chicchessia.

Ed una tale difficoltà cresce in ragione dell'eccellenza

e sublimità dell'autore. Or chi non conosce che il disegno di questo nostro ritratto è di tale squisitezza e perfezione che fra le opere più grandi di quel sommo va giustamente considerata : qualità certo che mal cercherebbesi in qualsivoglia copia ; ed ò certa fiducia, che se un giorno, tanto questo quanto quello del Fiorentino Museo, saranno messi accanto ; questo confronto varrà mille dimostrazioni , per la vittoria di quello del Museo Borbonico. Chi può ad altri attribuire quel maschio e profondo disegno dell'intera figura del Pontefice ? quella macchia così grave , senza essere nera ; quelle pieghe della mozzetta e della manica di damasco ove i particolari tratti dal vero, sembrano eseguiti dal pensiero e non dalla mano , quel rilievo , quell'impasto, e quella sicurezza di fare della testa del Cardinal de Medici ? in fine non vi è parte in questo dipinto che non vi porti nell'animo la convizione di un lavoro di Raffaello per chi è scevro dello spirito di parte. Nè mi si innalzi da alcuni , fino a volerlo rassomigliare a Raffaello, il raro ingegno di Andrea Vannucci, perchè io ripeterò sempre : tutti accanto a Raffaello sono uomini , egli è un angelo in capo a questi, ripetendo col nuovo storico Fiorentino *altro pennello non speri di uguagliar mai.* Di vaghissima maniera di dipingere e gentil disegno era adorno Andrea , ma come raggiungere l'onnipotenza e la vastità dell'ingegno di Raffaello? e quell'istesso Vasari che mentre dice che il del Sarto, con una sontuosa iperbole, fatto avea una copia da non conoscersi tra di loro con l'originale,si dimenticava aver ciò che siegue detto dello stesso.

« Nè è dubbio che se Andrea si fosse fermato a Roma » quando egli vi andò per veder l'opere di Raffaello e di » Michelangelo, e parimenti le statue e le ruine di quella » città , che egli avrebbe molto arricchita la maniera ne' » componimenti delle storie, e avrebbe dato un giorno più » finezza e maggior forza alle sue figure ; il che non è ve- » nuto fatto interamente, se non a chi è stato qualche tem- » po in Roma a praticarle e considerarle minutamente —

» Avendo Egli dunque dalla natura una dolce e graziosa
» maniera nel disegno, ed un colorito facile e vivace mol-
» to, così nel lavorare in fresco come a olio, si crede senza
» dubbio, se si fosse fermato in Roma, egli avrebbe avan-
» zati tutti gli artisti del tempo suo ; ma credono alcuni
» che da ciò lo ritraesse l'abbondanza delle opere che vide
» in quella città di scultura e pittura così antiche come
» moderne ; e vedere molti giovani discepoli di Raffaello
» e d'altri, d'esser fieri nel disegno e lavorare sicuri e senza
» stento , i quali come timido che egli era non gli diede
» animo di passare , e così facendosi paura da sè, si risol-
» vè per lo meglio tornarsene a Fiorenza , dove conside-
» rando a poco a poco quello che avea veduto , fece tanto
» profitto ec. ; » Or chi è timido nel disegno e non aveva
l' animo di passare gli scolari di Raffaello , potea così
scambiare un'opera di questo sommo maestro? E come ac-
cennai sul principio, nel vedere la prima volta il Leone X.
Fiorentino accanto alla Madonna della seggiola , mi si
presentò in quello subito non esservi certo la maniera
di Raffaello: un poco soverchiamente sfumato e nel co-
lore e chiaroscuro , più vaghezza che solidità come nel-
l' altra si ravvisava ; ed in fine mancante di quell' im-
pronta di quel valore che nella Madonna osservavasi. Il
dottissimo Lanza la critica del Baldinucci riportando , che
di gretto nell' inventare il nostro Andrea accagiona non può
disconvenire non essere in lui certa elevazione d' idee, che
forma come i poeti anche i pittori eroici ; e diffinendo in ul-
timo il vero carattere di Andrea nell'arte, dice chi sente chi
sia Tibullo nel poetare sente chi sia Andrea nel dipingere :
or come poter confondere un Tibullo con Omero ? Raffaello
non da Firenze solo avea attinto i fondamenti del suo sape-
re, ma era divenuto grande , prima per dono straordinario
del Cielo , e poscia per lo studio sull' antico e sulle classiche
scoverte che sotto i suoi occhi si facevano ; ciò che in parità
d' ingegno accader non potea a chi tornato a Firenze la sola
natura ed i suoi maestri più antichi potea consultare nell'ar-

te. Chi è giusto s'inchini alla Provvidenza in Raffaello, e segni una gran linea fra lui e gli artisti di tutti i tempi.

Ad Andrea, fra i molti giovani accorsi a studiare nella sala del Papa, ov'esposti erano i cartoni di Leonardo e di Michelangelo, piacque più di quella di tutti gli altri la natura e conversazione di Franciabigio pittore, e parimenti al Francia quella d'Andrea: or chi non vede che dal far tenero e dilicato nell'arte, comune ad ambidue questi artisti, prendesse origine la loro unione ed amicizia, fino ad avere insieme un solo studio? ciò che successo non era a Raffaello, che a Ridolfo Ghirlandaio, a S. Gallo, ed al Frate disegnatore intelligente e vago coloritore, si attaccò, e con essi strinse cordiale amicizia. Quali fatti anche ai non artisti stabiliscono una linea di demarcazione tra il fare Raffaellesco e quello del Vannucci, e quindi difficoltà maggiore da potersi avere un lavoro da scambiarsi con l'altro: poichè se l'istesso autore non potrebbe fare una simile copia, come farla altri ancorchè di gran valentia dotato, e avendo però una maniera diversa di oprare? anzi dalla posteriore amicizia che Andrea strinse col Sansovino, hassi a ripetere nelle sue opere, già adulto, quella grazia un pò spinta nei movimenti delle mani e di certi intercalari Michelangeleschi, quali in un modo più sensibile scorgonsi nelle sculture di Jacopo.

Or se tal'è la diversità di disegno (e che per disegno intender si deve non solo la scienza de' contorni, ma benanco quella del chiaro scuro), il quale, come si è visto, in Raffaello era più ardito, più fiero, più vigoroso e più solido che in Andrea, sì per l'indole sua che per quella del condiscepolo con cui si era associato; non meno è varia la maniera di colorire sì dell'uno che dell'altro. Allorchè Raffaello si legò in amicizia con fra Bartolomeo, e come i più credono, da questi imparò l'arte di colorire, mentre quegli la prospettiva gli dettava; è chiaro che Raffaello nella sua maniera più a quello che a ciascun altro della scuola fiorentina dovea tenere. Or chi non ravvisa a primo sguardo la

differenza del colorito del Frate e di Andrea? questi nelle mezze tinte delle carni è sempre un pò verdastro o cenericcio, lascia sempre spezzare i colori degli abiti, e fugge i toni robusti e profondi; mentre quegli è più caldo è più vero nelle carni, ed è più intero nei colori dei panni; or quindi in qual modo deve il colorito di Andrea diversificar da quello di Raffaello, che questi poscia dalle continue e molte opere a fresco più dorato o più intero formato avea il suo colore? Ognun facilmente sel fa a comprendere: ed in fatti chi mira, massime le carni del nostro ritratto, esse ti ricordano tosto il pastoso, il grasso, ed il sugo di quello che vedesi a Roma nella Madonna di Foligno; e questo merito, questo sapore di colorito è impossibile ad imitarsi, come lo è a descriverlo: e quando si ardisce di asserire che i due quadri in parola si confondevano fra di loro, è lo stesso che asserire che la notte è giorno, o che tutti siano delle oche per crederlo. Questa tale differenza di maniera, per quanto Andrea cercava di modificarla per imitare l'originale, è un impossibile che tutta sparisse: ed a questa verità miravano le espressioni di Giulio, quando Vasari volea fargli credere che una copia potesse talmente rassomigliare all'originale. *Io non lo stimo meno chè s'egli fosse di mano di Raffaello; anzi molto più, perchè è cosa fuor di natura che un uomo eccellente imiti la maniera d'un altro; e la imiti sì bene* (8), Dal qual modo di risposta si raccoglie ancora, che Giulio cedeva per civiltà; ma che fermo gli era nell'animo possedere il suo Signore l'originale ed il fatto il comprova: poichè svelato questo al pittore della corte, il Duca dovea certo saperlo, e ne avrebbe reclamato alla corte di Firenze, perchè questi avea domandato il quadro di Raffaello, e non il ritratto del Pontefice; ma nulla di tutto ciò. Quindi e Giulio ed il Duca si risero della storiella di Vasari, e lo lasciarono pascere del ricevuto inganno; che più ad inganno pare debba attribuirsi il racconto Vasariano che a volontaria menzogna.

Alcuni non ponendo mente a questa diversità di metodo e di colorito, vedendo più fosco e più nero il quadro della sovrana Casa fiorentina, ne trassero argomento per l'originalità di questo; menando rumore essersi i quadri di Raffaello generalmente anneriti. Rispondo esser ciò vero in alcuni dipinti dell'Urbinate; ma quel nero che tu vedi nella Trasfigurazione, ivi gli scuri sono alterati, però i chiari si conservano brillanti e vivi, perchè il nero da stampa in quello non vi entrava; ma nel ritratto di Firenze il nero è generale, ma un nero pallido e nebbioso (*), l'impasto è debole, e dipinto il tutto con leggerezza di contorni, e con toni che messi alla prima, lasciano in alcuni siti trasparire, come nelle carni, fin quasi la tavola; cosa impossibile di ritrovare in questo di Napoli, dove la densità del colore e la pienezza delle tinte è tale, che ottener non si potea da chi non avesse lavorato con comodo, e ripetuto le tre e le quattro volte sopra l'istesso pezzo di dipinto. Esaminata così la differenza, che necessariamente esisteva fra la maniera di Raffaello e quella del Sarto, abbenchè sommo e valentissimo egli era; n' emerge più viva più chiara la verità, che scambiare la copia di Andrea con l'Originale di Raffaello è un impossibile. Posto ciò àssi a vedere quali dei due dipinti conservi maggiori bellezze Raffaellesche, più merito positivo che l'altro, e maggiori segni di essersi tenuto in pregio più l'uno che l'altro.

Il chiarissimo cavalier Niccolini con troppa evidenza à messo in luce questo punto essenziale, a cui veramente si attacca la quistione, ed à avuto anche l'agio di farlo, riportando l'insieme de'due quadri in due tavole a contorni, non che la testa del Cardinal de Medici in una sufficiente grandezza a tutta macchia incisa a bulino dal ch. nostro incisore Pisanti, dà a conoscere bene le differenze di merito fra l' un dipinto e l' altro; ed io che ò visto ancora la stampa che à tratto dal quadro di Pitti il valentissimo incisore Iesi, non mi à niente svelato di più di quello che riteneva nella mente, e che di nuovo non à guari ò rivedu-

to : le debolezze della copia in rame sono figlie legittime del loro originale. Or cercate in questo di Napoli delle pecche di disegno, delle mancanze di forza e di rilievo, e cercate qualche incertezza di fare o di ritrar la natura? esaminate l'insieme, esaminate le parti, in tutto ravvisasi la mano creatrice, che trae dal vero, e l'impronta di quella originalità, che messa una volta sopra un lavoro, invano si ardisce a ripetere.

E questo fatto è così certo che tanti uomini di merito dei tempi andati come Richardson, Cochin, Quatremaire Vicar, e il nostro sommo Benvenuti anteponevano nella scelta il quadro di Napoli a quello di Firenze: ma perchè, non avendo esaminato minutamente il detto dal Vasari su questi due dipinti; dal merito positivo dell' uno lo avrebbero voluto far loro, e dalla celebrità dell'altro non voleano discostarsi. Ma ora alzatosi il velo che copriva un simile enigma, se vero è che la ragione o presto o tardi debba regnare sull'opinione, àssi a conchiudere che l'originale è ed è stato sempre quello di Napoli.

Potrei qui riportare i pentimenti, e le tracce materiali per conoscere un originale; potrei ripetere che il Leon X di Napoli trovasi graffito come sono la maggior parte delle opere di Raffaello, e quello di Firenze nò, ma queste son cose di occhio, e perchè da altri ben ripetute, mi dispenso di farne parola: Conchiudo quindi.

1. Che tutte le pruove estrinseche o materiali, cioè i due regoli aggiunti ai due lati della tavola del Museo napolitano, il suggello con il numero 215 corrispondente a quello del catalogo dell'illustre famiglia Farnesiana, l'autentica del notar Negroni, il non essersi rinvenuto alcun segno nei fianchi della tavola, stando al detto del Vasari, debbono indurre nell'animo più incredulo la certezza dell'originalità del Leone X di Napoli; essendo troppo chiaro che alle cose preziose e di raro pregio si danno marche e segni esteriori onde non vadane smarrite o perse, e si possano riconoscere per tali; come saggiamente praticavasi da

molte e più dalla serenissima Casa d' Este, che l'aquila di famiglia fino alle più piccole medaglie del suo Museo apponeva. Or trovandosi marche ed autentiche in questo di Napoli, ed in quello di Firenze nè l'una nè le altre, che possano indicarci la celebrità e la stima in cui tenevasi, se ne induce, che certamente quello è stato sempre più in istima di questo, e che quindi è l'originale.

2. Essendo impossibile che un istesso autore non che altri di ugual merito faccia una copia da un originale tratto dal vero, di un merito tale da confondersi insieme; tanto è più impossibile, se messe ad esame con criterio e senza spirito di parte le due maniere di Raffaello e di Andrea, trovasi queste diversificarsi fra loro e per la diversità dell'indole, e degli studi, non che del metodo di dipingere, talchè non potea Andrea fare una copia tanto simile a quella di Raffaele da confondersi insieme; e prova ne sia che anche i sostenitori del quadro fiorentino convengono esser questo non del valore della Madonna della seggiola, mentre il quadro di Napoli non solo non cede, ma si eleva sopra le altre opere autentiche dell'istesso autore e che ivi pure si conservano. Senz'aggiungersi per soprappiù che trovandosi il quadro fiorentino più scuro in generale di quello di Napoli come à saviamente rilevato il cavalier Niccolini ed il signor Conte Arrivabene, perciò esser questo l' originale e quello la copia: poichè colui che imita un quadro su cui vi è già il lavorio del tempo, i colori sono alterati, e riportando gli stessi toni già alterati sulla copia, in prosieguo questi si alterano molto più di quelli dell' originale, mentre colui che dipinge l'originale avendo dovuto cercare il tono, il colore, il chiaro-scuro, ecc: deve certamente ripetere molte volte col colore il suo lavoro, e quindi maggiore impasto e più solidità di materia che più al tempo può resistere e conservarsi brillante; mentre l'altra fatta con poco colore, e perchè poche volte ridipinto non à mai questo vantaggio: cosa per altro che può ottenersi, ma quando l'artista che copia osserva due avvertenze, prima di tenersi più chiaro

dell'originale, e l'altra di ridipingere molte volte la sua copia: come alcune ne ò visto bellissime, e tra le altre una della sacra famiglia di Raffaello, detta dalla Coscialunga, copiata dal nostro Girgenti, che ora si possiede dall'eccellentissimo Duca di Caserano, che onora tanto le arti amandole e professandole: e come quelle che esegue anche in Firenze il valente nostro artista signor Curtazzo. Ma il nostro Andrea non avea nè l'agio di dipingere a grande impasto, nè avea l'abitudine di farlo, anzi per me sta esser quell'annebbiato del quadro fiorentino, figlio ancora dal cader esso nelle mezzetinte *dei quadri ad olio* un pò nel verdastro e nel nerastro: quindi anche per questa ragione, rassomigliandosi più quello alla maniera di Andrea, debba conchiudersi esser questo la copia, e basta osservarla a Pitti (10) per convincersene; ove tutte le mezzetinte in generale son verdastre e cenericce. Guardisi la guancia del papa dal zigoma fino alla mandibola dalla parte chiara, e tutta una pezza di cenerino sporco, tutte le carni sentono un freddo, ed uno sbiadito estraneo affatto al dipingere di Raffaello. E se guardansi i panni risalta più evidente tal verità: dove sono quei toni dilicati e vaghi che osservansi nel nostro quadro nelle maniche di damasco? quella bellezza e robustezza di colori nei rossi tutti? essendo nell'altro in tutti i colori slavati e foschi. Nè vale il dire, il quadro à sofferto, i ristauri, le negligenze; chè tali cose sono anzi più a favore del Leon X. di Napoli, poichè questi à viaggiato in tre diverse Regie gallerie, e quello di Firenze è sempre ivi rimasto rispettato e custodito: il nostro potrebbe reclamare, se ne avesse bisogno, un tale argomento.

3. E per ultimo resta a dichiarare la parte più dilicata e più difficile ad esprimersi, avere cioè il quadro del Museo Reale di Napoli tali e tanti caratteri originali e merito così trascendentale che solo l'Appelle d'Urbino potea crearlo: essere nel disegno di quest'opera, forse la penultima di quell'immortale, tanta scienza e tanta profondità di

arte, tanta fiera sicurezza di lineo, che il solo antico può stargli vicino. Non parlo del sommo concetto della figura del Pontefice, che fu secondo me la sola immaginata da prima da Raffaello; non parlo della vita e maestà che posa sulla fronte di quel Gerarca, che sta quasi fra la umana e la divina: quella non si trasfonde; quella è parte dell'anima e dell'anima del solo Raffaello. Quelle mani e massime quella di scorcio (11), chi vi darebbe quella perfezione ed illusione da far sparire l'odiosità, che ne risulterebbe se le più minute parti, oltre il giusto insieme e l'effetto generale, non fossero rese a quel punto di perfezione? chi descrivere la severità di disegno, incasso, e rilievo della testa del Cardinal de Medici? come significare la vita dell' intera testa del Cardinal de Rossi che sembra di getto tanto è grassamente imbastata e fusa, chi oserebbe discorrere delle mani di questa figura massime quella che si attacca al piuolo della sedia, dove le sole pieghe che vestono il braccio in iscorcio ti rivelano Raffaello? e che dovrà dirsi del colore sì caldo, sì sugoso senza esser giallo nè rosso, in mezzo a tanto contrasto di rosso? del campanello, poi quel campanello solo mi basterebbe vederlo in confronto di quello di Firenze; per far conchiudere a chicchessia che il Leone X del Real Museo Borbonico è il vero, il solo dipinto da Raffaello, e dico ciò perchè trattandosi di un piccolo oggetto, e di tante minutezze sopraccaricato si vedrebbe più chiaramente la mano che ritrae dal vero, e quella che copia dal figlio di questo.

E qui dò termine al mio dire: chè se le doti tutte enumerar volessi di sì prezioso dipinto, abuserei troppo della loro indulgenza, o al manco potrei temere d'essere di soverchio amor di municipio tacciato: chè se il possedere poi un monumento d'arte di simil fatta, onori più il possessore che la terra, la quale diè vita al suo autore, io non mi macchio di sì piccola vanità; tenendo fermo nell'animo che la gloria d'Italia è indivisa fra suoi figli, e coloro che parteggiano più per un luogo che per un altro, sono indegni del nome italiano.

NOTE

(1) *De pietore, sculptore, fusore judicare nisi Artifex non potest.* Plin. Junior 1, epist. 10, e Lanzi nella sua prefazione alla Storia Pittorica dichiarando una tal massima, e del come egli forma i suoi giudizi, dice così « E veramente se i professori di quest'arte avessero tanto » di esercizio, e di ozio a scrivere, quanto hanno d'intelligenza, ogni » altro scrittore dovria loro cedere il campo. La proprietà de' vocaboli, » l'abilità degli Artefici locali, la scelta degli esempi sono cose ordina- » riamente più cognite ad un pittor mediocre che ad un dilettante ver- » sato: ma poichè, occupati i dipintori a colorire le tele, non ànno » o sapere, o agio bastevole a vergar le carte, conviene che a questo » uffizio sottentrino altri, assistiti però da loro. Di più la conoscenza degli autori non è un' arte ispirata, ma si acquista prima con lo studio continuo su' certi originali, con la esatta cognizione della storia che li riguarda, sia per la storia dell' arte, che dei tempi; e con avere esaminato maggior numero di opere di ciascun autore delle diverse epoche della sua vita — ma spesso passano per conoscitori molti che ànno nella memoria maggior numero di nomi di artisti di tutte le Scuole applicandoli o bene o male secondo il caso, pari al medico della comedia.

(2) In questa chiesa del Popolo avendo dovuto rifare un disegno grande della celebre tavola della Cappella Ghigi, disegno di Raffaello e dipinta da Sebastiano del Piombo, ora stato inciso dal chiaro nostro Incisore Beniamino del Vecchio per conto della Calcografia Camerale; il qual disegno occupandomi molto tempo, mi diè agio a fare degli studj particolari anche ad olio sulla famosa cupoletta di detta Cappella, ove sono i celebratissimi segni del Zodiaco; in mosaico, pubblicati egregiamente non à gran tempo dal distinto Incisore Lodovico Gruner.

(3) Questa lettera si conserva inedita nell'Archivio dei Gonsaga in Mantua: Registro delle lettere principiato li 19 Luglio 1524, e finito gli 8 Novembre, Fascicolo LII.

(4) Amico fin da giovane di Raffaello, e da questi riamato; aven-

dolo dipinto nella scuola di Atene presso Bramante, e tra le persone sue più care come Pietro Perugino ec.

(5) Oltre alle tante obbligazioni che gli professava il Vasari, per averlo tenuto in casa ed assistito in tutto, fino nel dividersi che questi fece per andare a Roma « secondo egli stesso dice, il quale nel partirmi » per Roma mi fece una lettera di cambio di 500 scudi a Giovan- » battista Puccini che me li pagasse ad ogni mia richiesta; dicendo- » mi, serviti di questi per potere attendere a' tuoi studi, quando poi » n'avrai il commodo, potrai rendermegli o in opere, o in contanti » a tuo piacimento.

(6) Essendo uso generalmente rifare alla fidanzata, o alla ripudiata le spese dei preparativi, o di quelle che accompagnarono le nozze, è molto probabile che facendo parte di un tal compenso la detta tavola, ad essa dovette assegnarsi, un valore; perciò firma del notajo il quale nell'asserire essere di Raffaello dovea avere titoli certi nelle mani, altrimenti un artista avrebbe dichiarato l'autore.

(7) Nell'*Arte di verificar le date, vol. III.*, mentre così descrivesi il povero stato di Mantova dopo il saccheggio, pure in un codice contenente Memorie Originali del generale Ottavio Piccolomini, conservato nella Biblioteca dell' Università di Siena è detto così. » L'Illustrissimo signor visitò il palazzo della Corte di Mantova questo di 21 gennajo 1631 cioè dopo dato il sacco, e ciò dietro ordine dell' Imperatore Ferdinando che comandò con sua lettera, d'impedire i soprusi de soldati Imperiali. » Ed in questo registro fra molti quadri (senza però accennare i più celebrati, siccome i Cesari del Tiziano, la Maddalena ed altri, e che trovansi segnati nel catalogo di sopra citato della casa di Parma) « nell'appartamento della serenissima Signora Padrona » erano apparate le stanze di bellissimi apparamenti di veluti et tele » d'oro, di damaschi di più colori con baldacchini e portiere compa- » gne, adornate di quadri diversi di pitture così attaccati nelli muri » come nelli frisi di sopra alle stanze, in una delle quali era nelli » frisi molti quadri delle effigie di Pontefici, vi era anche nelle me- » desime stanze molti scrittoj tutti belli e di gran valore » non è credibile però che ne' frisi vi fosse tra quei pontefici il ritratto di Leon X non comportandolo la grandezza, nè dovea essere certo messo in un fregio dal perchè avendo mostro Vasari il segno per distinguerlo dall'originale a Giulio Romano, è da supporsi in altezza da facilmente osservarsi: da tal fatto però si raccoglie che il Palazzo di Mantova non andasse tutto a male come i sopra descritti istorici àn detto; e quindi se ancora esisteva al ritorno del Gonzaga, àssi anche una probabile congettura nel dono delle stoviglie per il passaggio di tal quadro.

(8) E notisi che dice essere cosa fuor di natura, cioè miracolosa, e come ivi non era bisogno di miracolo, la dichiarò in altri termini una bubbola.

(9) E così sembra potersi anche rispondere a questa osservazione che non pochi àn trovato in questo capolavoro d'Arte. Infatti chi à potuto vedere una copia antica su tavola della sola figura del Pontefice come ò visto non à guari, si convince facilmente di quanta maestà il riempie questa sola figura: detta copia si conserva fra un gran numero di ritratti di casa Medici di uguale grandezza nell'esteso corridojo che da Pitti va sino agli Uffizi.

(10) E l'attuale sua posizione a Pitti fa più manifesto quello che dico: poichè stando presso al balcone a sedere, vedesi il ritratto di Leon X, e nella prossima stanza la Madonna dell'Impannata, oh! quai contrasto di toni, di fermezza, di terribile disegno in quella; ed in questo il disegno non si sostiene, il color è languido, i rossi in generale sembrano tinti nel giallo sporco, e là il panno rosso che vi stà è vivido e brillante come quelli del Leon X di Napoli: gli scuri in quella Madonna son cresciuti, ma non è punto annebbiato, come nel Leon X Fiorentino: basterebbe questo solo paragone per chi è educato alle arti ed è senza spirito di parte per convincersi della verità: ma qualcuno à risposto, la Madonna dell'Impannata, la Madonna della Seggiola non è di Raffaello, essendo troppo potente un tal paragone; e ed altri stando nel Museo di Napoli, e fattogli lo stesso argomento con gli altri certi quadri di Raffaello, rispose, che nel Museo Borbonico non ci erano Raffaelli — *Risum teneatis amici.*

(11) È curioso in questa mano del Quadro Fiorentino, essa è disegnata così seccamente che sembrerebbe opera del 400, perchè il chiaro che stà sulle falangi è messo con dei trattolini chiari, lasciati senza alcuno impasto, l'unghia dell'indice è segnata come un' opera antica tedesca ed è fuor di proporzione, infine sembra che questa mano non sia fatta dall'istesso autore di tutto il quadro, che come è detto, è sfumato ed incerto, e la testa del Cardinal de' Medici da una guancia, sembra magro e secchina la fisonomia, dall'altra è rotonda e gonfia, mentre nel quadro di Napoli questa testa è una meraviglia di Arte tanto, che nella illustrazione del Real Museo Borbonico si è prescelta, e si è fatta incidere, onde dare un saggio del valore del suo originale, e che chiunque può ben osservare avendo e questa incisione e quella dell'intero quadro fatta da Iesi.

* Si è pubblicato in questi giorni in un articolo d' un nostro Giornale il Lucifero, che Andrea non potea far la copia del Leon X. eseguita tra il 1525 o poco presso, perchè nato nel 1478, per fede autentica, e perchè tutti dicono che visse 42 anni, quindi morto nel 1520 — ma ciò senza pruova.

Eccovi in cambio dei fatti dietro la scorta dell'operetta di Luigi Biadi intorno ad Andrea del Sarto, Firenze 1828, 1830. Leggasi la pag. 17.17. Andrea d' Agnolo nacque a dì 26 Novembre 1478 in Firenze. E qui spiega come venisse chiamato al fonte battesimale. Libri conservati nell'ope-

ra di S. Maria del Fiore (*Andrea et Dominico di Zauro de Angnolo*, ec.

A pag. 67. Sul fine di Maggio Andrea abbandonò Firenze incaminandosi (a spese del Re Francesco I.) per la Francia — Pag. 72 dopo la permanenza di un anno . . . . Andrea nel 1519 tornò in Firenze — Pag. 93 l'anno 1521 circa Andrea passò al Poggio a Cajano per dipingervi la volta della sala ec. — Pag. 89 si riporta la segnente ricevuta. Io Andrea d' Angiolo del Sarto a dì 11 Ottobre 1528 bo ricevnto fiorini 80 d' oro . , . . . della Tavola dell' altar grande, e di una mezza tavola della visitazione da Donna Caterina della Casa Fiorentina Badessa di Luco. ec. ec. Pag. 104 e seg. . . . . passò Andrea nel Convento della SS. Annunziata in Firenze a dettar formalmente l'ultima sua volontà... Testamento di Andrea del Sarto, estratto dall' originale manoscritto latino esistente nell' Archivio generali dei contratti in Firenze. È del 27 di Decembre 1527. Notaro Ser Antonio di Ser Stefano Danielli da Bagnano; qui è detto Maestro Andrea d'Agnolo di Francesco Pittore — il Biadi porta l'originale con la traduzione a fronte in segnito pag. 118 anno 1530 Codicillo ec rotula Urss; infilsa prima a 237 conservata nell' Archivio dell' I. R. Spedale degl' Innocenti in Firenze pag. 120. Morì Andrea in questo stesso anno; ma del Codicillo, e della morte mancano il mese ed il giorno — Qui e altrove si parla a lungo di qnel 42, 06: etc. e si prova un errore, essendo troppo chiaro che Andrea nato nel 1578 e operando nel 28 dalla ricevuta sopra citata non potea morir certo nel 1520. O' dato di questi estratti per non impingnare queste poche pagini, potendo chi ne à volere riscontrarli nella suscitata operetta del sig. Biadi.

FINE